K
ISSN : 2609-2484
: Université de Lille

16 | 2026
"Clorinde: les obscurités d'une guerrière"

La doppia agnizione di Clorinda

Matteo Residori

https://www.peren-revues.fr/revue-k/1802

DOI : 10.54563/revue-k.1802

Matteo Residori, « La doppia agnizione di Clorinda », *K* [], 16 | 2026, 01 juillet 2026, 09 septembre 2026. URL : https://www.peren-revues.fr/revue-k/1802

CC-BY

La doppia agnizione di Clorinda

Matteo Residori

1. Agnizione e peripezia
2. Le ragioni di un rifiuto
3. Un racconto delle origini?
4. Limiti della natura e fascino del "peregrino"
5. La "peripezia doppia" di Clorinda: morte e vita, epica e agiografia
6. Clorinda riconosciuta

1. Agnizione e peripezia

1 L'intensità patetica del momento in cui Tancredi, sollevando l'elmo di Clorinda, scopre la vera identità del nemico che ha ferito a morte ("Ahi vista! Ahi conoscenza!", XII 67) rischia di farci dimenticare che la guerriera è oggetto, nel XII canto della *Gerusalemme liberata*, non di una ma di due agnizioni. Già nella prima parte del canto, infatti, il lungo racconto di Arsete (XII 20-38) permette a Clorinda, e al lettore, di scoprire la verità fino allora celata delle sue origini: la donna bianca musulmana si scopre figlia di genitori neri e cristiani, capovolgimento non meno "meraviglioso", per quanto meno doloroso nei suoi effetti, di quello che sconvolgerà Tancredi qualche strofa dopo, quando, sotto l'armatura nera del guerriero nemico, apparirà il volto pallido della donna amata. Ovviamente il rapporto tra le due agnizioni non è sfuggito agli studiosi della *Liberata*, che hanno spesso sottolineato le molteplici connessioni narrative e simboliche che si instaurano tra l'una e l'altra in questo canto densissimo di corrispondenze, echi e presagi[1]. Mi pare invece che questo elemento strutturale non sia stato ancora analizzato a partire dalle riflessioni che Tasso dedica nei suoi scritti teorici al dispositivo classico dell'*agnizione* e ai suoi rapporti con la *peripezia*[2]. È quanto si cercherà di fare nelle prossime pagine, nella speranza di ricavarne elementi utili a chiarire la questione complessa dell'"identità" di Clorinda, ad analizzare le emozioni suscitate dal racconto della sua morte e infine a interpretare le ripercussioni di questo evento sul séguito del poema.

2 Nel primo libro dei *Discorso del poema eroico* Tasso riprende e amplia il parallelismo aristotelico tra poema epico e tragedia, già sviluppato nei giovanili *Discorsi dell'arte poetica* (*Discorsi*, p. 37), soffermandosi in particolare sulle tre parti della "favola" – *peripezia*, *agnizione*, *perturbazione* – che, comuni ai due generi poetici, assumono nell'epopea forme specifiche (ibid., p. 74-75). In particolare, la "peripezia" o "rivolgimento", ossia la "mutazione da la buona nella rea fortuna, o da la rea ne la buona", nel poema eroico è "doppia", "perché alcuni passano da la prospera a l'aversa fortuna, ed altri da questa a quella" (ibid., p. 75). Questa duplicità non impedisce tuttavia che il poema epico debba, nel suo insieme, tracciare una parabola positiva ("dee essere *sempre in meglio*"), culminando in un "fine più felice", da intendersi verosimilmente come il prevalere della parte (fazione o singolo personaggio) cui l'assiologia esplicita del testo assegna un valore positivo – ragion per cui, nelle righe seguenti, Tasso critica Pulci per aver concluso il suo *Morgante* con la morte dell'eroe cristiano Orlando. L'agnizione è definita invece come "un passar da l'ignoranza a la notizia di persone prima conosciute e poi dimenticate", passaggio che, precisa Tasso, "dee esser cagione di felicità o di miseria" (ibid., p. 75); ciò suggerisce una connessione con la peripezia che diventa esplicita in un altro passo degli stessi *Discorsi* (ibid. p. 142), dove, sempre sulla scorta di Aristotele, vengono dapprima precisati gli effetti dell'"agnizione della persona", cioè la "mutazione de l'ignoranza nella notizia, affine d'amicizia o di nemicizia fra coloro che divengono felici o infelici", e poi si dichiara che "bellissima è l'agnizione s'è congiunta con la mutazione della fortuna" (ibid.). Nei casi in cui la peripezia è negativa, infine, essa sfocia naturalmente nella "perturbazione" o "passione", terza parte della favola, "la qual consiste nelle morti che si fanno in pubblico, e nelle ferite e ne' lamenti e nell'altre cose che apportano dolore" (ibid.).

3 Rileggere il XII canto della *Liberata* alla luce di queste osservazioni – come è inevitabile fare per un autore in cui poetica e scrittura non smettono di intrecciarsi e alimentarsi a vicenda – invita anzitutto a non enfatizzare troppo lo scarto generico rappresentato dall'agnizione di Clorinda morente da parte di Tancredi, episodio spesso letto dalla critica moderna come un "innesto del tragico nell'epico" (Scarpati 1995, p. 71). Per Tasso, come abbiamo visto, il nesso tra agnizione e peripezia non è meno cruciale nel poema eroico che nella tragedia,

poiché consente di articolare la "meraviglia" di una rivelazione inattesa con il dinamismo narrativo di una trasformazione dal forte impatto patetico e di grande evidenza morale, che dovrebbe allineare il destino individuale dei personaggi ai valori collettivi che strutturano il racconto. È del resto significativo che la prima delle due agnizioni di Clorinda, quella provocata dal racconto di Arsete, si ispiri alle *Etiopiche* di Eliodoro, che Tasso rubricava senz'altro tra i poemi epici (*Discorsi*, p. 108) e associava spontaneamente a Virgilio come modello di una raffinata tecnica narrativa: quel procedere "dal confuso al distinto, dall'universale a' particolari[3]", che nel caso di Clorinda produce una piacevole sospensione narrativa dosando con parsimonia le informazioni sul personaggio per oltre metà del poema e ritardando fino alla sua ultima apparizione il racconto esteso delle sue origini.

4 L'imitazione tassiana delle *Etiopiche*, del resto, non ha motivazioni meramente tecniche, concentrandosi anzi su un episodio che svolge un ruolo cruciale nell'architettura e nell'assetto ideologico del testo greco: l'agnizione della protagonista Cariclea grazie al racconto di Calasiris, l'uomo che l'aveva allevata molti anni prima e che, ricomparendo inaspettatamente in un momento di grave pericolo per la fanciulla, le rivela le sue insospettabili origini etiopi (IV 8-9). Situato verso la fine del racconto, questo riconoscimento ne prepara la conclusione felice determinando un radicale mutamento nella condizione della protagonista, che viene salvata *in extremis* dalla pena capitale a cui era stata ingiustamente condannata e ritrova i propri legami familiari e il rango perduto in seno alla famiglia regnante d'Etiopia, da cui era stata strappata e tenuta lontana per molti anni per una serie di circostanze avverse. Non meno ammirato dai lettori del Cinquecento del celebre inizio *in medias res*, il felice scioglimento narrativo delle *Etiopiche* associa virtuosisticamente agnizione e peripezia al servizio di una concezione provvidenziale del racconto, rivelando la razionalità soggiacente a una trama intricatissima in cui sembravano dominare, fino allora, l'arbitrio della fortuna, l'instabilità dei casi, la confusione delle identità.

5 È proprio a questa struttura, capace di coniugare emozioni romanzesche e razionalità provvidenziale, che Eliodoro deve la sua fortuna cinque-secentesca, inaugurata dalla celebre prefazione del traduttore francese Jacques Amyot (1547), che opponeva la solida architettura del

modello antico al disordine narrativo e morale degli *Amadis* e di altri romanzi alla moda[4]. Ed è probabilmente per analoghe considerazioni di ideologia delle forme, oltre che per i motivi esplicitamente invocati, che Tasso sceglie di ricalcare il racconto della nascita di Clorinda su quello delle origini di Cariclea: al di là delle tangenze più vistose – come l'episodio del concepimento prodigioso della fanciulla bianca da parte di una madre nera –, e nonostante il fitto intreccio con il modello virgiliano dell'infanzia di Camilla, lo schema della peripezia felice di Cariclea proietta la sua ombra provvidenziale su tutta la parte finale della vicenda di Clorinda, delineando un destino possibile per l'eroina tassiana: il riconoscimento delle origini della guerriera potrebbe salvarla dalla morte che la minaccia, permettendole di ricongiungersi alla comunità cristiana da cui è stata separata per errore e di cui, in quanto figlia dei sovrani d'Etiopia, sarebbe una nobilissima rappresentante.

6 Questa peripezia, che secondo i termini dei *Discorsi* avrebbe fatto passare Clorinda dalla condizione di "nemicizia" a quella di "amicizia" nei confronti dei crociati, con acquisto collettivo di "felicità", però non si realizza, a causa del rifiuto della guerriera di acconsentire alla conversione cui la esortano con insistenza sia Arsete, sia una minacciosa apparizione di san Giorgio che la invita a "cangiar … e vita e sorte" (XII 39). Ciò non toglie che la stessa trama virtuale si riconosca, trasposta dal letterale al simbolico e dal terreno al trascendente, nelle ultime tappe della vicenda della guerriera: convertendosi in punto di morte, Clorinda salva la propria anima dalla morte spirituale e può così ricongiungersi alla comunità elettiva delle anime beate in Paradiso[5]. Non potendo compiersi con il consenso di Clorinda, il "rivolgimento" provvidenziale che scaturisce dalla sua agnizione, cioè dalla rivelazione delle sue origini cristiane, si realizza dunque contro la sua volontà e attraverso la violenza: una violenza di cui Tancredi è strumento inconsapevole e che, spingendo la donna fino alle soglie della morte, crea le condizioni favorevoli all'intervento della grazia divina e alla conversione fino allora respinta (XII 65).

2. Le ragioni di un rifiuto

7 L'ostinata opposizione della guerriera a un cambiamento incoraggiato da tanti segni fatali la condanna così a vivere la sua peripezia in forma

dimidiata e paradossale, ottenendo la salvezza eterna dell'anima solo a prezzo della morte violenta del corpo, e la reintegrazione nella comunità cristiana solo a prezzo del proprio annientamento fisico. Vale la pena, allora, di rileggere le parole con cui Clorinda – dopo aver ascoltato il racconto di Arsete e dissimulando il turbamento suscitato in lei da una visione notturna che sembra confermarne la veracità – giustifica un rifiuto che avrà conseguenze tanto gravi (XII 41):

> Rasserenando il volto, al fin gli dice:
> "Quella fé seguirò che vera or parmi,
> che tu co 'l latte già de la nutrice
> sugger mi fèsti e che vuoi dubbia or farmi;
> né per temenza lascierò, né lice
> a magnanimo cor, l'impresa e l'armi,
> non se la morte nel più fer sembiante
> che sgomenti i mortali avessi inante".

8 Colpisce innanzitutto che, anziché esprimere un attaccamento fervido e incondizionato alla propria fede, la guerriera si mostri lucidamente consapevole del carattere contingente della credenza religiosa, non innata ma derivante dall'educazione ricevuta durante l'infanzia – anzi succhiata "co 'l latte della nutrice", espressione che è stata spesso accostata a quella con cui, in un celebre passo dei *Discorsi dell'arte poetica*, il giovane Tasso presentava audacemente il soprannaturale cristiano come un'"opinione" socialmente costruita, su cui tarare le manifestazioni del "meraviglioso" per mantenerlo nell'ambito del "verisimile [6]". Anche Clorinda, in effetti, si pronuncia non sulla verità assoluta ma sulla verosimiglianza soggettiva e provvisoria della sua "fede" ("che vera *or parmi*"); da questo relativismo implicito non deriva però, come ci si potrebbe aspettare, una vulnerabilità alle critiche o una disponibilità a conversioni opportunistiche, ma al contrario un attaccamento tanto più risoluto in quanto concepito come puro obbligo etico, ispirato da una scelta libera e razionale ("quella fé seguirò") e non da un'identificazione emotiva o da un riflesso fanatico. È chiaro, insomma, che Clorinda rifiuta di convertirsi non tanto per *fede* religiosa quanto per *fedeltà* all'impegno preso, due sensi possibili della parola "fé", che nella *Gerusalemme liberata* si trovano spesso ambiguamente confusi o abilmente contrapposti a significare la difficile convivenza tra i valori dell'epos

cristiano e quelli dell'ethos cavalleresco[7]. Nei versi seguenti, in effetti, la risolutezza della guerriera è motivata non dall'adesione a un'identità collettiva o dal sostegno a una causa politico-religiosa, ma da un interdetto ispirato dall'ideale etico della *magnanimitas*: non è lecito abbandonare per paura "l'impresa e l'armi", endiadi che dà spicco al termine quasi tecnico di *impresa*, associato alla fibra cavalleresca di Clorinda sin dalla prima apparizione del personaggio ("Son pronta, imponi pure, *ad ogni impresa*", dichiara ad Aladino in II 46) e fino alla preparazione della sortita notturna che le costerà la vita (XII 12 e 15).

9 Per quanto forse non immune dal dubbio espresso da Arsete ("Forse è la vera fede", XII 40), la guerriera non può dunque permettersi una conversione che non potrebbe che essere interpretata come vile tradimento del suo dovere cavalleresco. È insomma per preservare la coerenza eroica del personaggio di Clorinda che Tasso sceglie di non inscenare, immediatamente dopo la rivelazione delle sue origini cristiane, una conversione edificante di cui pure non mancano esempi nella tradizione cavalleresca, ma che sarebbe in aperta contraddizione con tutto ciò che rende ammirevole il suo personaggio[8]. Ritardare la richiesta del battesimo fino all'ultimo momento possibile, quando la morte non sembra più evitabile, è il miglior modo per far sì che anche di Clorinda, come dei suoi compagni Argante e Solimano, si possa dire che "tal moria qual visse" (XIX 26) e che "pur mentre more, / già non oblia la generosa usanza" (XX 107); è grazie a questa soluzione narrativa che la peripezia provvidenziale salva il personaggio senza incrinare la compattezza etica che la donna ha in comune con gli altri campioni pagani, e che si contrappone all'indole volubile di Armida, la cui conversione melodrammatica (XX 136) è solo l'ultima di una serie vertiginosa di trasformazioni strategiche (Residori 1999).

10 In questa luce acquista nuovo significato, mi sembra, anche il riferimento all'episodio del duello tra Orlando e Agricane nell'*Inamoramento de Orlando* (I xviii-xix), spesso citato come modello del combattimento di Tancredi e Clorinda, in quanto ne anticipa l'ambientazione notturna, la magnanimità del dialogo tra avversari, il battesimo del nemico in punto di morte (Di Benedetto 2005, p. 301-302). Anche Agricane, a cui il paladino propone il battesimo in segno di ammirazione per il suo valore, rifiuta inizialmente di convertirsi,

anteponendo alla promessa della salvezza eterna l'onore di misurarsi con un avversario del rango di Orlando in un duello in cui ciascuno dei combattenti possa "difendere il suo [*scil.*: Dio] col brando in mano" (*Inamoramento de Orlando* I xviii 37); coerentemente con questa premessa, alla fine del duello il guerriero saraceno, riconoscendosi sconfitto da Orlando, riconosce anche la superiorità del Dio cristiano e chiede di essere battezzato prima di morire (I xix 12-13 [9]). Nella *Liberata*, certo, è detto esplicitamente che le "parole estreme" di Clorinda sono frutto di un mutamento spirituale voluto da Dio [10]; ma il fatto che Clorinda cominci col riconoscere magnanimamente la vittoria dell'avversario ("Amico, hai vinto", XII 66) non può non evocare, attraverso il precedente boiardesco, l'istituto cavalleresco del duello-ordalia, il cui esito attesta la verità e la superiorità del Dio del vincitore provocando una presa di coscienza nello sconfitto. È coerente con la tempra cavalleresca del suo personaggio che Clorinda accolga la superiore verità della fede cristiana solo dopo aver dispiegato tutto il suo valore per sconfiggere il nemico crociato, rifiutando fino all'ultimo di rivelare la propria identità, il che avrebbe avuto l'effetto di interrompere il duello e di salvarle la vita. Viene dunque da chiedersi cosa sarebbe accaduto se dal combattimento con Tancredi la guerriera fosse uscita non vinta, ma vincitrice – ipotesi che, naturalmente, rimane del tutto teorica in un poema epico come lo concepisce Tasso, in cui il carattere per definizione incerto del duello cavalleresco entra in conflitto con l'obbligo di un "fine" favorevole all'eroe cristiano, tanto più a ridosso di quel rivolgimento globale delle sorti del conflitto che si produrrà nel canto seguente con l'annuncio divino di un "novello ordin di cose" propizio ai cristiani (XIII 73 [11]).

3. Un racconto delle origini?

11 Il breve discorso citato è in ogni caso la sola reazione esplicita della guerriera all'agnizione provocata dal racconto di Arsete; e anche sapendo quanto poco trapeli nella *Liberata* della vita interiore di Clorinda, quasi sempre protetta dalla corazza di un'apparente impassibilità, non si può non essere colpiti dalla sobrietà ellittica con cui sono descritte le emozioni suscitate in lei da un racconto che sconvolge l'idea che ci si poteva fare delle sue origini. È vero che quest'agnizione ha poco in comune con il meccanismo ben conge-

gnato che, soprattutto nei testi drammatici, produce un effetto potente associando lo stupore della rivelazione inattesa al piacere intellettuale derivante dal vedere diversi elementi della trama, fino allora opachi o irrelati, trovare a posteriori puntuale spiegazione. Pur interrompendosi esplicitamente prima della parte della vita di Clorinda che si può ritenere a lei già nota[12], il racconto di Arsete non traccia in realtà una frontiera netta tra le informazioni nuove anche per la donna e quelle che sono una rivelazione soltanto per il lettore: se le circostanze stupefacenti della sua nascita in Etiopia erano evidentemente ignote a Clorinda, gli episodi avventurosi della sua infanzia errante potrebbero aver lasciato qualche traccia nella sua memoria, mentre il soggiorno in Egitto e il ruolo svolto nella sua educazione dall'eunuco Arsete, di cui il lettore sente parlare qui per la prima volta, dovevano ovviamente esserle familiari. In assenza di reazioni della giovane, è comunque al lettore che viene delegato il compito di collegare queste nuove informazioni con quanto già si sapeva del personaggio, allo scopo di colmare le lacune o di chiarire le motivazioni del racconto.

12 A differenza di quanto accade in altre agnizioni classiche, tuttavia, questa attività ermeneutica non è né facile né meccanica: non consente di individuare causalità limpide o determinismi evidenti, ma soltanto di far emergere – tra passato, presente e futuro del personaggio – relazioni possibili e di natura incerta, tra eredità organica, influenza spirituale, avvertimento profetico, misteriosa coincidenza… Anche la relazione più immediata da stabilire – tra l'allattamento della neonata Clorinda da parte di una tigre, evento prodigioso rivelato da Arsete (XII 29-30), e il cimiero a forma di tigre, "famosa insegna" che rende riconoscibile la guerriera fin dalla sua prima apparizione nel poema (II 38) – resta indeterminata nella sua natura (filiazione magica, suggestione inconscia, emulazione volontaria?) e serve piuttosto a condensare in un'immagine memorabile un insieme coerente di attributi della guerriera, che da fanciulla coltiva la propria natura ferina inseguendo le belve nei boschi (II 40) e che in ogni apparizione bellica si distingue per la sua ferocia, qualità che sarà richiamata un'ultima volta, in forma di epiteto formulare, nel duello con Tancredi ("Risponde *la feroce*", XII 61).

13 La coerenza simbolica convive tuttavia con l'ambiguità, alimentata dalla ricchezza figurale di un testo fitto di richiami interni e aperto a

letture divergenti. Il racconto delle origini di Clorinda non mira a fare chiarezza, tracciando una genealogia lineare o definendo i contorni di un'identità compatta, ma suggerisce piuttosto stratificazioni, incroci e zone opache di una costruzione identitaria complessa. È significativo, in particolare, che il racconto, anziché rivelare un'unica ascendenza legittima, faccia emergere una molteplicità di figure genitoriali: il Senapo e sua moglie, genitori legittimi; san Giorgio, tutore celeste della fanciulla e principale indiziato del suo prodigioso candore; l'eunuco Arsete, suo padre adottivo ed educatore nella religione musulmana; e infine la tigre, "nutrice" che le porge amorevolmente le "mamme" (XII 31). Queste figure non si dispongono secondo una gerarchia chiara, ma coesistono l'una accanto all'altra, collegate a Clorinda da nessi per lo più impliciti e resi complessi dalla densa testura verbale del racconto poetico. L'indole guerriera della fanciulla deriva dall'essere stata allattata da una tigre, "orribil fèra" (XII 30), oppure dall'essere stata concepita con il concorso miracoloso di san Giorgio, il santo guerriero per eccellenza, che l'icona venerata dalla madre rappresenta come uccisore di una "fèra" (XII 23)? Si potrebbe dire che le due figure incarnino le due facce dell'eroismo di Clorinda: da un lato quella ferina, selvaggiamente spietata; dall'altro quella cavalleresca e virtualmente cristiana, rappresentata esemplarmente dal santo che era anche patrono di Ferrara e figura centrale dell'immaginario cortese rinascimentale. Ma neanche questa schematizzazione resiste alla prova del testo che, anziché opporli, confonde questi due rami dell'ascendenza di Clorinda in nome di una comune natura "minacciosa": "una tigre, che *minaccie* ed ire / avea ne gli occhi" (XII 29); "un guerrier che *minacciando* / a me su'l volto il ferro ignudo pose" (XII 36). Di questa indole restano tracce evidenti nella guerriera, dal primo incontro con Tancredi sul campo di battaglia ("che *minacciosa* il segue, e: – Volgi – grida; / e di due morti in un punto lo sfida", III 23) fino alle prime battute del duello fatale ("Guerra e morte avrai!", XII 53); nel frattempo, però, l'atteggiamento minaccioso, estendendosi da san Giorgio al "Cielo" tutto, si è ritorto contro la fanciulla ("Or odi dunque tu che 'l *Ciel minaccia* / a te, diletta mia, strani accidenti", XII 40), prefigurando la violenza dell'intervento provvidenziale che la salverà a prezzo della vita.

4. Limiti della natura e fascino del "peregrino"

14 Come non bastasse, a complicare la questione dell'ascendenza di Clorinda c'è la fisionomia di "Arsete eunuco" (XII 18), che "'n amor *l'*è padre" (XII 6) e che "la nudrì da le fasce e da la culla" (XII 18). Salta agli occhi, infatti, la simmetria incrociata tra la non-conformità alle norme di genere evidente in questo personaggio e quella che definisce Clorinda fin dalla sua prima apparizione: da un lato l'amorevole eunuco-balio, confinato con le donne nelle stanze della reggia (XII 25), dall'altro la fanciulla virile che, rifiutando di piegarsi agli "ingegni femminili", rifugge "gli abiti molli" e i "lochi chiusi" (II 39). Neppure su questa filiazione, tuttavia, il testo della *Liberata* dice nulla di esplicito, lasciando il lettore libero di vederci soltanto un altro dei "meravigliosi" paradossi che segnano il racconto dell'infanzia di Clorinda – figlia bianca di genitori neri, musulmana nata cristiana, fanciulla virile allevata da un padre femmineo – oppure di interpretarla come la condizione che ha reso possibile la sorprendente libertà con cui, fin dall'età più tenera, la fanciulla si è emancipata dalle norme sociali imposte al genere femminile.

15 Questa seconda interpretazione, che potrebbe sembrare un anacronismo di lettura ispirato dall'agenda progressista contemporanea, è in realtà suffragata sia dalla lettera del testo che da quanto sappiamo delle posizioni etico-filosofiche del suo autore. Va detto innanzitutto che, lungi dall'essere condannata come deviazione colpevole dalla norma, l'indole virile di Clorinda – come del resto quella dell'eroina cristiana Gildippe – è oggetto nella *Liberata* di ammirato stupore, come incarnazione esemplare di quella che, in un trattatello contemporaneo alla prima edizione del poema, Tasso chiama "virtù… donnesca". Di questa riflessione, già accostata efficacemente dalla critica alla fisionomia dei personaggi femminili del poema[13], importa ricordare qui solo la mossa iniziale: l'opposizione alla visione aristotelica della donna e la riproposizione della teoria di Platone, secondo cui "l'istessa virtù sia quella della donna e quella dell'uomo, e che s'alcuna differenza è in loro, sia *introdotta da l'uso e non da la natura*", teoria che libera le donne dalla reclusione domestica aprendo loro gli spazi della politica e persino degli "uffici militari" (*Discorso della virtù*

feminile e donnesca, p. 205). Un'eco puntuale dell'opposizione tra *natura* e *uso* si trova nell'evocazione dell'infanzia di Clorinda, che "vinse il sesso e la natura" (XII 38) e che "gl'ingegni femminili e gli *usi* / tutti sprezzò" (II 39), opponendo alle convenzioni dell'educazione femminile tradizionale una volitiva costruzione di sé, che le fortifica le membra e il carattere attraverso una pratica atletico-militare in genere riservata agli uomini e attraverso un esercizio venatorio in cui l'inseguimento delle fiere si confonde ambiguamente con l'imitazione del loro selvaggio vigore ("*l'orme seguì* di fer leone e d'orso", II 40). Ed è importante ricordare che la prepotente aspirazione di Clorinda a oltrepassare i limiti imposti al suo sesso è anche la causa della mortale impresa notturna da cui il racconto di Arsete non riuscirà a dissuaderla: all'inizio del canto XII la guerriera appare infatti inquieta e insoddisfatta della battaglia appena conclusa, interpretando il proprio ruolo di "saggittaria" come riproposizione su più ampia scala della reclusione imposta alle donne ("io … / d'alto *rinchiusa* oprai l'arme lontane / … / Dunque sol tanto a donna più non lice?", XII 3); il confronto con il più libero dilagare guerresco dei due compagni-rivali Solimano e Argante le ispira anzi un moto di stizza invidiosa ("… ove il maschio valor si manifesta / mostrarmi qui tra cavalier donzella!", XII 4) e il proposito amaro di riprendere addirittura gli abiti femminili e richiudersi nello spazio domestico (XII 5). Insomma, se Clorinda persevera nella sua impresa nonostante le rivelazioni di Arsete, non è solo per tener fede a un impegno cavalleresco, ma anche per ribadire un'identità tenacemente costruita nel tempo e continuamente messa alla prova.

16 Mi sembra che diventino più chiare, a questo punto, le ragioni del silenzio con cui Clorinda accoglie lo stupefacente racconto del suo balio: non introversione, non paura, non perplessità – piuttosto *indifferenza*. Chi meno di questo personaggio che si è fatto da sé, contro le determinazioni della natura e le convenzioni della società, potrebbe interessarsi alla questione delle proprie origini? Come sorprendersi che non si attardi più di tanto sui misteri del suo passato colei che è tutta proiettata energicamente verso la sua identità in divenire e verso una gloria che trascenda i limiti imposti al suo sesso? Oltre che con la fisionomia specifica di Clorinda, del resto, la prospettiva di un'identità perduta da ritrovare nella sua purezza originaria sembra in contrasto con la dimensione etica ed estetica del

peregrino, che in lei si incarna esemplarmente ma che impregna più in generale, al di là delle opposizioni ideologiche, il mondo immaginario della *Gerusalemme*. Come si sa, l'uso linguistico tassiano tende a concentrare e a confondere in questo termine i due sensi che l'italiano moderno distingue attraverso i due esiti allotropi del latino *peregrinus*: quello che rimanda alla condizione instabile e mobile del viandante impegnato in un lungo viaggio (*pellegrino*), e quello che evoca qualità rare e singolari, connotate, a seconda dei casi, o di raffinatezza o di bizzarria (*peregrino*). Le due accezioni, esistenziale ed estetica, derivano entrambe dal comune nucleo semantico dell'*estraneità*, condizione di chi si sente o è percepito come straniero rispetto a una certa comunità; e Tasso esplicita questo legame semantico nei suoi scritti teorici, ad esempio in un passo dei *Discorsi* in cui raccomanda al poeta eroico il ricorso alle parole "disusate" e gli scarti rispetto all'uso "proprio", fonti di "meraviglia" stilistica: "le parole proprie fanno l'orazione piana, ma non ornata, e gli altri nomi, i quali più convengono al poeta, le accrescono ornamento, e particolarmente *le parole disusate la fanno più venerabile*, *perché sono come forestieri tra' cittadini*: *laonde paiono peregrine e producono meraviglia*" (*Discorsi*, p. 185). Anche la vivida impressione prodotta dall'arrivo imprevisto di Clorinda a Gerusalemme nasce da un'apparenza in cui si sommano ambiguità di genere, nobiltà dell'aspetto ed esotismo dell'abito (II 38):

> Mentre son in tal rischio, ecco un guerriero
> (ché tal parea) d'alta sembianza e degna;
> *e mostra, d'arme e d'abito straniero,*
> *che di lontan peregrinando vegna.*

17 Il fascino singolare del personaggio di Clorinda viene infatti anche da una condizione "peregrina" che implica sradicamento, instabilità e una forma di estraneità o di inappartenenza fondamentale; condizione che la donna ha in comune con gli altri campioni pagani, da Erminia ("ché *peregrina era ita*, / e viste guerre e stragi avea sovente, / *e* scorsa dubbia e faticosa vita", VI 69) ai grandi esuli Argante e Solimano, ma che non è lontana neppure dall'incerta *peregrinatio vitae* in cui sono impegnati i cristiani, distanti dai paesi di origine e in cammino verso la patria celeste, combattuti tra la tentazione dell'erranza centrifuga e l'obbligo devoto di un pellegrinaggio

militare culminante nella liberazione della Città Santa. Si sa quanto il poeta-narratore della *Liberata*, che si presenta come "peregrino errante" (III 4), offra a questa oscillazione dei suoi personaggi il sostegno della sua voce "passionata". Ma non è un caso che sia proprio nel racconto dell'infanzia errante di Clorinda, strappata fin dalla nascita al seno della madre e costretta a seguire le tracce di un genitore in fuga, che si trovano gli echi più puntuali, per quanto mediati dal riferimento al comune modello della Camilla virgiliana, del testo poetico più scopertamente autobiografico di Tasso, la cosiddetta *Canzone al Metauro* ("lasso! E seguii con malsicure piante / qual Ascanio o Camilla, il padre errante", 39-40) (Zatti 2024). Questa coincidenza non suggerisce tanto una radice autobiografica del personaggio, quanto la sua prossimità a uno dei nuclei più profondi e più fertili dell'immaginario tassiano; nucleo di cui la giovane guerriera, estranea ai ripiegamenti malinconici, rappresenta piuttosto il versante attivo e dinamico, incarnando l'estraneità come prestigio e mistero, la vita come viaggio avventuroso, l'identità come costruzione singolare maturata nella contingenza dei casi e degli incontri, alla frontiera del maschile e del femminile, dell'umano e dell'animale, del cristiano e del musulmano.

5. La "peripezia doppia" di Clorinda: morte e vita, epica e agiografia

18 Rispetto dell'impegno preso, sprezzo magnanimo del pericolo, fiducia nel rito cavalleresco del duello, aspirazione a superare i limiti imposti dal "sesso" e della "natura", fedeltà a una costruzione identitaria ibrida e stratificata: sono molte le ragioni, esplicite o implicite, per cui la scelta di Clorinda di *non* convertirsi alla fede delle sue origini appare la più coerente con tutto ciò che fa la grandezza e il fascino "peregrino" del suo personaggio. La peripezia salvifica che scaturisce dalla rivelazione della sua nascita cristiana deve dunque realizzarsi senza il suo consenso e anzi attraverso la coercizione violenta e a prezzo della sua vita stessa. Anziché allestire un lieto fine implausibile in cui il libero arbitrio individuale si accordi spontaneamente al disegno divino, Tasso inscena dunque in questo episodio l'incompatibilità

radicale tra l'ideologia esplicita del poema e i nobili valori e affetti che s'incarnano nel personaggio di Clorinda.

19 Da qui deriva il carattere vistosamente paradossale del racconto della sua morte, segnato dalla compresenza retoricamente esibita di due logiche inconciliabili, terrena e trascendente, umana e divina. Per riprendere i termini del passo citato dei *Discorsi*, la morte della guerriera per mano di Tancredi è il perno di una "peripezia doppia" che scinde il personaggio nelle sue due componenti, fisica e spirituale, assegnando a ciascuna un destino opposto: rifiutando ostinatamente la conversione, l'infedele Clorinda passa dalla "prospera all'avversa fortuna" perdendo la vita in duello; grazie al battesimo ricevuto in punto di morte, l'anima di Clorinda passa "dall'avversa alla prospera fortuna", sfuggendo alla dannazione e ottenendo la vita eterna. L'incrocio paradossale tra le due peripezie simultanee e contrarie si esprime come coincidenza ossimorica tra morte e vita nei versi celeberrimi che evocano il trapasso della donna (XII 68),

> e in atto di *morir* lieto e *vivace*
> dir parea: "S'apre il cielo: io vado in pace!",

20 mentre viene esposto in modo più didascalico dalla beata stessa, apparsa in sogno a Tancredi, attraverso la contrapposizione tra perdita della vita mortale e acquisto dell'immortalità (XII 92):

> Tale i' son, tua mercé: tu me *da i vivi*
> *del mortal mondo, per error togliesti;*
> tu in grembo a Dio *fra gli immortali e divi,*
> *per pietà, di salir degna mi fèsti.*

21 Questi paradossi consolatori, tradizionali nella retorica cristiana (ad esempio nell'omiletica o nella poesia funebre), acquistano un'acuità singolare nella *Gerusalemme*, dal momento che la morte che offre a Clorinda la vita eterna non è la fine naturale di una vita virtuosa, e ancora meno il sacrificio eroico di una martire della fede, bensì lo strumento che si è rivelato necessario per costringere la donna a riconoscere finalmente la fede cristiana delle sue origini. La morte fisica e la vita spirituale vengono dalla stessa persona, Tancredi, che "a dar si volse / vita con l'acqua a chi co 'l ferro uccise" (XIII 68): antitesi memorabile che peraltro presenta come semplice successione

cronologica ciò che è in realtà un rapporto di causa-effetto, o di mezzo-fine. È solo *perché* ha ferito mortalmente Clorinda che Tancredi può battezzarla; è solo *per mezzo* del "ferro" che la donna è stata indotta a implorare l'"acqua" salvifica del battesimo.

22 Uccidere per battezzare? annientare il corpo per salvare l'anima? Questi interrogativi scabrosi, al centro dei dibattiti teologici ispirati in pieno Cinquecento dall'evangelizzazione forzata delle popolazioni autoctone del Nuovo Mondo, non possono non emergere, almeno per il lettore moderno, dalla concatenazione narrativa dell'episodio della morte di Clorinda[14]. E non si può escludere che la messa a nudo di questo paradosso implichi una dose di critica, o almeno di interrogazione sgomenta, anche da parte di Tasso, che apre il suo poema sulla crociata con un sintagma percorso da un'analoga tensione paradossale ("Canto *l'arme pietose*") e non smette di esplorare con inquietudine il rapporto problematico tra violenza armata e pietà religiosa[15].

23 Si avverte comunque qualche imbarazzo – come di fronte a un'ingiustizia da riparare o un eccesso da compensare con un eccesso contrario – nella precipitazione con cui la coda dell'episodio inscena, contro ogni plausibilità teologica, la beatificazione-lampo della neoconvertita, che pure si era distinta fino a poco prima per la sua crudeltà nel combattere la fede cristiana e nello sterminare i crociati. L'apparizione celeste della donna (XII 91-92) segna anche un netto scarto di registro, dalla violenza furibonda del duello notturno all'agiografia intrisa di armoniche petrarchesche, quasi da *legenda beatae Clorindae*; e, per quanto il testo precisi che "lo splendor celeste / orna e non toglie la notizia antica" (XII 91), è difficile scorgere qualche traccia dell'antica Clorinda nell'aspetto luminoso, nei gesti pietosi, nelle parole edificanti di questa figura quasi mariana ("di stellata veste / cinta", ibid.). Più che una trasfigurazione paradisiaca, insomma, si direbbe un inopinato scambio di personaggio, o una metamorfosi spettacolare da teatro gesuita: a conferma del fatto che la peripezia salvifica di Clorinda implica l'annientamento di tutto ciò che faceva la singolarità e il fascino del personaggio.

6. Clorinda riconosciuta

24 Se non apertamente criticata, la violenza di questa conversione provvidenziale è spettacolarmente *espiata*, nella *Gerusalemme*, attraverso

la rappresentazione patetica del rimorso che attanaglierà Tancredi per tutto il resto del poema: "Gli occhi tuoi pagheran (se in vita resti) / di quel sangue ogni stilla un mar di pianto" (XII 59). L'originalità più forte dell'episodio sta infatti nell'aver attribuito il ruolo di strumento inconsapevole della violenza provvidenziale al cavaliere che ama Clorinda, e al tempo stesso nell'aver concesso piena legittimità e sostegno emotivo al punto di vista di chi non può che vivere come errore tragico il gesto omicida che permette l'adempiersi del disegno divino (Di Benedetto 2005, p. 305). L'effetto straordinario prodotto del racconto tassiano in questo canto nasce appunto dall'inestricabile intreccio tra due logiche opposte, quella epico-provvidenziale e quella tragica, che dovrebbero escludersi a vicenda e che invece convivono nel testo in virtù di una equilibrata "formazione di compromesso"[16]; ma non c'è dubbio che, grazie alla focalizzazione narrativa sul personaggio di Tancredi, sia piuttosto la seconda logica a prevalere, con forte coinvolgimento emotivo del lettore, nei momenti cruciali del canto.

25 Tra questi c'è naturalmente la famosa *agnizione* da cui siamo partiti, e su cui si possono ora formulare alcune osservazioni conclusive, interrogandosi in particolare sul suo rapporto con un'eventuale "peripezia" del cavaliere cristiano. A differenza di quella prodotta dal racconto di Arsete, questa *anagnòrisis* non implica la scoperta di un'origine dimenticata o la rivelazione di un'identità perduta da recuperare: essa manifesta piuttosto, parafrasando le riflessioni di Lévinas su "*visage*" e "*altérité*", la singolarità assoluta di Clorinda, un'alterità irriducibile e insostituibile che Tancredi riconosce nel suo volto, sperimentandone di nuovo l'intatta potenza epifanica, proprio nel momento in cui comprende di essere responsabile della sua morte. Da questa scoperta deriva per lui una peripezia radicalmente negativa, come mostrano sia il racconto del duello, in cui il narratore annuncia il rovesciamento in lutto infinito del breve compiacimento superbo del guerriero (XII 58), sia il resoconto patetico delle conseguenze della morte della guerriera: il lamento straziante, la visita al cadavere, l'apostrofe alla defunta e il tentativo di suicidio per dissanguamento.

26 In questo protratto e cupo momento di "perturbazione" o "passione" (secondo i termini aristotelici già ricordati), l'apparizione notturna di Clorinda porta un breve conforto ("Consolato ei si desta…", XII 94), senza però che Tancredi aderisca mai esplicitamente, né qui né

altrove, all'idea di aver svolto un ruolo decisivo nel piano provvidenziale che assicura la salvezza all'anima della donna amata. Ancora più sordo Tancredi si mostra a un'altra lettura provvidenziale degli eventi, che, secondo alcuni interpreti, potrebbe addirittura configurare per lui una peripezia *positiva*: la lettura secondo la quale, provocando la morte di Clorinda, "l'azione provvidenziale" avrebbe agito a salvaguardia della moralità del cavaliere, "sottra*endolo* al colpevole amore [...] che già lo *aveva* distolto dall'impresa bellica" (Di Benedetto 2005, p. 305). Questa interpretazione riprende quella che Pietro l'Eremita cerca di imporre a Tancredi prostrato dal lutto con un aspro sermone che moltiplica gli ossimori per rinfacciare al cavaliere la sua incapacità di accogliere la sua "sciagura" come un "dono" divino e di vedere nell'"avversità" che lo colpisce un segno di favore celeste (XII 86-88). Qui, però, l'intransigenza caratteristica del portavoce ufficiale dell'ideologia crociata non solo sconfina nella crudeltà, ma implica una forma di accecamento che intacca la sua autorevolezza, dato che l'Eremita qualifica Clorinda come "fanciulla a Dio rubella" a dispetto della sua salvezza voluta dal Cielo e certificata di lì a poco dalla sua apparizione paradisiaca. A ogni modo, sarebbe difficile dire che questo discorso provochi una "conversione" di Tancredi, come si legge nell'*Allegoria* in un passo che diverge dalla lettera del poema per imporne un'interpretazione più ortodossa ("Pietro l'Eremita confessa Goffredo e Rinaldo e prima *aveva convertito Tancredi*", p. 764). Nel suo mutismo doloroso, Tancredi non mostra di aderire a nessuna delle interpretazioni provvidenziali della sua sventura: né a quella, formulata dall'Eremita, che lo esorta a ravvedersi abbandonando il suo amore colpevole, né a quella, proposta da Clorinda beata, che tenta di consolarlo presentando la sua uccisione involontaria come strumento della sua salvezza.

27 Quando infatti torna a far sentire la sua voce, rivolgendosi al "sasso" della tomba di Clorinda (XII 96-99), Tancredi ribadisce senza equivoco l'intensità di "una passione che durerà quanto la sua vita" (Russo 2014, p. 169) e che, anziché sublimarsi in amore di Dio, continua a concentrarsi ossessivamente sul corpo dell'amata, vicinissimo eppure irraggiungibile nella sua "dolorosa prigione" funebre. Per questo la retorica paradossale, che negli interventi provvidenziali precedenti opponeva la morte del corpo alla vita dell'anima, viene ora mobilitata dal cavaliere per indicare nell'amore, e non nella salvezza eterna, la

vera negazione della morte fisica ("non di morte sei tu, ma di *vivaci / ceneri* albergo, ove è riposto Amore", XII 97). L'intensità passionale di questo dialogo diretto tra l'amante e il luogo che accoglie "le amate reliquie" di Clorinda non esclude poco dopo l'evocazione più distante, alla terza persona, dell'"anima bella" della donna e della sua indulgenza verso il peccatore: ma colpisce che il suo perdono sia ambiguamente citato non come certezza bensì come speranza ("*Perdona ella il mio fallo*, e sol respira */ in questa speme* il cor fra tante doglie", XII 98), a ribadire la persistenza di un rimorso che resiste a ogni consolazione. La sola felicità che Tancredi si ripromette è quella del ricongiungimento con l'amata nella morte, immaginato del resto prima nella sua dimensione fisica, come sepoltura comune dei corpi, che in quella spirituale, come "soggiorno" comune delle anime in Cielo (XII 99).

28 Che Tancredi resti amorosamente avvinto a Clorinda da un nodo inestricabile di passione e di rimorso verrà memorabilmente confermato, nel canto seguente, dallo splendido episodio della selva di Saron, in cui sarà proprio l'apparizione eloquente di un simulacro della donna uccisa a impedirgli di portare a termine la sua impresa a vantaggio dell'esercito crociato. Con uno dei paradossi che fanno la grandezza della *Liberata*, questa apparizione di Clorinda, esplicitamente attribuita alla magia nera di Ismeno e all'intervento degli spiriti infernali (XIII 6-11), risulta molto più convincente di quella, come abbiamo visto un po' scolorita, in cui si manifesta veracemente la condizione paradisiaca della donna. Il fatto è che l'apparizione conferisce una prodigiosa evidenza sensibile alle passioni interiori del cavaliere e così risulta perfettamente fedele all'individualità inconfondibile della Clorinda mortale, di cui l'ossessione amorosa e luttuosa di Tancredi continua a farsi custode nonostante la trasfigurazione celeste nel frattempo subìta dalla donna. Già il luogo dell'apparizione, un bosco fitto in cui si apre una radura dominata da un cipresso, presenta, oltre a evidenti connotazioni funeree, vari tratti che possono evocare la singolarità "peregrina" della donna: la selva che fu teatro del suo allattamento ferino e della sua educazione venatoria; i geroglifici del "misterioso Egitto" in cui fu educata alla fede musulmana; i "segni ignoti" misti a parole siriane nell'iscrizione esotica, immagine di un'alterità solo in parte decifrabile; e persino l'altissimo cipresso che parlerà con la sua voce, nella cui descrizione ("*altero*

sorge / quasi *eccelsa* piramide, un cipresso", XIII 38) si avverte l'eco di un attributo formulare della donna ("la donna altera", I 48; "Clorinda altera", VII 99; "quell'altera", XI 48), che si manifesta fisicamente, nelle sue apparizioni più memorabili, come svettare superbo dalla cima di una torre o di un'altura[17]. Presentata come nuova incarnazione fisica della donna ("corpo" o "sepoltura", XIII 43), la pianta da cui la spada di Tancredi fa scaturire sangue e parole produce un'impressione allucinatoria di presenza, rinnovando il trauma dell'uccisione accidentale dell'amata ("*presente* aver gli è aviso / l'offesa donna sua che plori e gema", XIII 45). E a rendere propriamente insopportabile l'esperienza, costringendo Tancredi alla fuga, contribuisce il fatto che l'allucinazione sia esclusivamente auditiva, limitandosi alla voce implorante e accusatoria della donna, e lasci dunque campeggiare nella mente del cavaliere l'immagine indelebile del volto di Clorinda morente, rivelato dall'agnizione tragica alla fine del duello.

29 Il fallimento dell'impresa nella selva conferma la crisi di Tancredi, resa ancora più evidente dal confronto con Rinaldo che, cinque canti più tardi, saprà invece resistere alla manifestazione non meno perturbante dei propri fantasmi amorosi. Anche Tancredi, in realtà, finirà per offrire un contributo decisivo alla vittoria dei crociati, affrontando e uccidendo uno dei più temibili campioni pagani, Argante. Questo esito non presuppone però una peripezia morale che, ricalcando l'auspicio dall'Eremita, porti il cavaliere a liberarsi finalmente del suo amore peccaminoso e a subordinare le proprie passioni individuali alle ragioni collettive della guerra santa, secondo una consolidata linea interpretativa (Larivaille 1987, pp. 137-146). Come ha mostrato recentemente Corrado Confalonieri (2022, pp. 154-168), il duello di Tancredi con Argante ha anche moventi individuali e passionali, in particolare la sorda rivalità alimentata nei cavalieri dal loro diverso legame con Clorinda, ed è anche leggibile, secondo una dinamica psichica che affiora in vari punti del testo, come rivisitazione del trauma del duello fatale e insieme superamento della coazione a ripetere che si era manifestata nella selva (ibid., pp. 167-168). In ogni caso, in assenza di indicazione esplicite del testo del poema, nulla autorizza a concludere che l'amore di Tancredi per Clorinda sia scomparso o si sia anche solo affievolito. Al contrario, la silenziosa determinazione con cui il cavaliere agisce negli ultimi canti sembra nascere ancora dalla persistenza di quel vincolo che il riconoscimento del volto

dell'amata ha definitivamente istituito in lui. Si potrebbe dire, riprendendo ancora Lévinas, che l'epifania di quel volto continua a imporgli un obbligo ineludibile, ma che, da quando ha riconosciuto quel volto sotto l'elmo del nemico ucciso, tale obbligo non è distinguibile in lui da una forma di disponibilità alla morte. Vittoria sul nemico e sacrificio di sé si confondono dunque nell'esito del duello finale, ed è in una condizione di fragilità quasi mortuaria, in disparte dal trionfo militare dei crociati, che il cavaliere adempie il suo voto di pellegrino facendosi trasportare, ferito, fino a Gerusalemme (XIX 118).

30 Adottato da Tasso per conciliare emozioni romanzesche e chiarezza ideologica, riconducendo i percorsi dei personaggi alle gerarchie di valore che strutturano il poema, il dispositivo che associa agnizione e peripezia sembra dunque incrementare, più che annullare, le ambiguità costitutive della *Gerusalemme liberata*. La peripezia provvidenziale di Clorinda, che coincide con la conversione violenta della fanciulla "rubella" alla fede cristiana, non impedisce infatti la persistenza della sua irriducibile singolarità umana, refrattaria tanto alle appartenenze etnico-religiose quanto a ogni trasfigurazione trascendente. Riconosciuta pienamente, ma ormai irrevocabilmente, soltanto da Tancredi, questa singolarità continua a orientare il destino del cavaliere fino alla conclusione del poema. Da essa derivano insieme la sua debolezza e la sua forza; ed è essa a impedire che la sua vicenda possa ricomporsi nella linearità e nell'esemplarità di una peripezia edificante.

Edizioni citate delle opere di T. Tasso

Allegoria del poema in Gerusalemme liberata (2022), a cura di C. Gigante e T. Artico, Milano, Mondadori, pp. 759-767.

Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964 (= *Discorsi*)

Discorso della virtù feminile e donnesca, in *Prose diverse*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875, vol. II, pp. 203-214.

Gerusalemme liberata, a cura di F. Tomasi, Milano, Rizzoli, 2009.

Lettere poetiche, a cura di C. Molinari, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1995.

Studi

Bisi, M., 2011, "… '*Del mondo a l'altro lato*': *conversione e metamorfosi nella* "*Gerusalemme liberata*'", in "Aevum", LXXXV, 3, pp. 777-817.

Dehondt – Guerrier, 2024, *Hasard et reconnaissance en littérature*; *Actes de la journée d'études "Reconnaissance et Hasard"*, réunis et édités par L. Dehondt et O. Guerrier, PRC-ANR ALEA https://hasard.hypotheses.org/files/2024/02/Hasard-et-reconnaissance-en-litterature-1.pdf

Cave, T., 1988, *Recognitions. A Study in Poetics*, Oxford, Clarendon Press.

Confalonieri, C., 2022, *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La 'Gerusalemme liberata' e una nuova teoria dell'epica*, Roma, Carocci.

Di Benedetto, A., 2005, *Canto* XII, in *Lettura della "Gerusalemme liberata"*, a cura di F. Tomasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 297-313.

Doglio M. L., 1999, *Il Tasso e le donne. Intorno al Discorso della virtù feminile e donnesca*, in *Torquato Tasso e la cultura estense. Atti del Convegno di Ferrara* (10-13 *dicembre* 1995), a cura di Gianni Venturi, indice dei nomi e bibliografia generale a cura di Angela Ghinato e Roberta Ziosi, Firenze, Olschki, vol. II, pp. 505-521.

Ferretti, F., 2013, *Pudicizia e "virtù donnesca" nella Gerusalemme liberata*, in "Griseldaonline", XIII, pp. 1-43.

Forti, C., 1992, *La "guerra giusta" nel Nuovo Mondo: ricezione italiana del dibattito spagnolo*, Bologna, Il Mulino.

Fortini, F., 1999, *"L'arme pietose" in Dialoghi col Tasso*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo e Donatello Santarone, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 25-31.

Gorni, G., 1985, *Il chiasmo di Clorinda*, in "Colloquium Helveticum", 2, pp. 81-96.

Larivaille, P., 1987, *Poesia e ideologia. Letture della "Gerusalemme liberata"*, Napoli, Liguori.

Lévinas, E., 1961, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff.

Orlando, F., 2025, *Per una teoria freudiana della letteratura*, a cura di L. Pellegrini, Macerata, Quodlibet.

Plazenet, L., 1997, *L'ébahissement et la déléctation: réception comparée et poétique du roman grec en France et en Angleterre au* XVIe *et au* XVIIe *siècle*, Paris, H. Champion.

Quint, D., 1998, *Perché Clorinda è un'etiope*, in Zatti, S. (a cura di), *La rappresentazione dell'Altro nei testi del Cinquecento*, Lucca, Pacini Fazzi, pp. 33-145.

Residori, M., 1999, *Armida e Proteo. Un percorso tra "Gerusalemme Liberata" e "Conquistata"*, in "Italique", II, pp. 113–142

Residori, M., 2012, *La réception du roman grec dans l'Italie du seizième siècle. Remarques sur le Tasse et Guarini*, dans Bravo P., Iglésias C., Sangirardi G. (dir.), *La Renaissance des genres. Pratiques et théories entre Italie et Espagne* (XVe-XVIIe *siècles*), Éditions universitaires de Dijon, pp. 283-297.

Rivoletti – Seeber, 2018, *Heliodorus redivivus. Vernetzung und interkultureller Kontext in der europäischen "Aithiopika" - Rezeption der Frühen Neuzeit*, Rivoletti C., Seeber S. (dir.), Stuttgart, Franz Steiner Verlag.

Russo, E., 2014, *Guida alla lettura della "Gerusalemme liberata" di Torquato Tasso*, Bari-Roma, Laterza.

Scarpati, C., 1995, *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore.

Stephens, W., 1994, *Tasso's Heliodorus and the World of Romance*, in Tatum J. (dir.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, pp. 67-86.

Zatti, S., 1983, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla "Gerusalemme liberata"*, Milano, Il Saggiatore.

Zatti, S., 2024, *Tasso, il romanzo familiare di Torquato*, in *Il narratore postumo. Confessione, conversione, vocazione nell'autobiografia occidentale*, Macerata, Quodlibet, pp. 365-377.

---

1 Tra le molte letture dell'episodio rimando in particolare a Gorni 1985, Stephens 1994, Quint 1998.

2 Sulla ricezione primo-moderna del concetto aristotelico di *anagnòrisis* ho tenuto conto soprattutto di Cave 1988 e Dehondt-Guerrier 2024.

3 Lettera a Scipione Gonzaga del 20 maggio 1575, in *Lettere poetiche*, n° X, p. 80.

4 Sulla fortuna europea delle *Etiopiche* si vedano almeno Plazenet 1997 e Rivoletti-Seeber 2018.

5 Riprendo qui la lettura di Stephens 1994, in parte già rielaborata in Residori 2012.

6 "avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme co 'l latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata da i maestri della santa fede … non parrà loro fuori del verisimile…" (*Discorsi*, pp. 7-8).

7 Cfr. per esempio "Ma se la nostra *fé* varia ti muove / a disprezzar forse i miei preghi onesti, / la *fé*, ch'ho certa in tua pietà, mi giove" (IV 42); "Teme i barbari inganni, e ben comprende / che non è *fede* in uom ch'a Dio la neghi" (IV 65); "struggi la *fede* nostra: anch'io t'affretto. / Che dico nostra? Ah non più mia! *Fedele* / sono a te solo, idolo mio crudele" (XVI 47).

8 Sul motivo della conversione nella *Liberata* cfr. Bisi 2011.

9 Le citazioni dal poema di Boiardo sono tratte dall'edizione a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.

10 "parole ch'a lei novo un spirto ditta, / spirto di fé, di carità, di speme: / virtù ch'or Dio le infonde…" (XII 65).

11 L'identificazione dei canti XIII-XIV con la "peripezia" o "rivolgimento" del poema è stata proposta da Larivaille 1987 in una fortunata analisi della struttura della *Gerusalemme* che si ispira alla partizione aristotelica della tragedia.

12 "e qual tua vita / sia stata poscia tu medesma il sai", XII 38, 5-6.

13 Si vedano in particolare Doglio 1999 e Ferretti 2013.

14 Si allude naturalmente alla celebre Controversia di Valladolid (1551) tra Juan Ginés de Sepulveda e Bartolomé de Las Casas ; sugli echi del dibattito nella cultura italiana si veda Forti 1992.

15 Il sintagma proemiale è oggetto di un ricco dibattito critico, su cui cfr. almeno Fortini 1999.

16 La nozione freudiana è impiegata qui nell'accezione proposta da Orlando 1995 e applicata alla *Gerusalemme liberata* nella lettura fondamentale di Zatti 1983.

17 "quando in leggiadro aspetto e pellegrino / s'offerse agli suoi l'*alta guerriera*. / Bianche via più che neve in giogo alpino / avea le sopraveste [...] / [...] e sovra un'erta, / tutta, quanto ella è *grande*, era scoperta", VI 26; "e in su la torre *altissima* Angolare / sovra tutti Clorinda *eccelsa* appare", XI 27

English
This article examines the two recognitions (*agnizioni*) structuring Clorinda's story in Tasso's Gerusalemme liberata. Arsete's revelation of her Christian Ethiopian origins fails to restore an authentic identity, exposing instead a self fashioned beyond religious and gender norms. Tancredi's recognition of her dying face turns victory into grief, while her violent death enables baptism and salvation. The double *agnizione* intensifies the poem's tensions between providence, heroism, and singularity

---

Matteo Residori